

## **Que Sotaque Tem a Dublagem Brasileira?<sup>1</sup>**

Glaucenira Neves Correia SANTANA<sup>2</sup>  
Universidade Católica de Pernambuco, Pernambuco, PE

### **RESUMO**

Pela grandiosidade territorial do Brasil, em cada região, a língua portuguesa apresenta muitas variantes e subdivisões. A região Nordeste representa 27% do país e nela se encontram quase 60 milhões de habitantes<sup>3</sup>. Com um modo de falar, pronúncias e vocabulários específicos, o sotaque dessa região ainda é pouco utilizado nas dublagens brasileiras, como expressão da voz. Muitos dubladores precisam anular o sotaque para se adaptar às exigências do mercado. Personagens que falam com sotaque de estados nordestinos são consideradas vozes caricatas ou para marcar alguma representatividade. Esse trabalho tem como objetivo analisar barreiras linguísticas na dublagem brasileira que dificultam a inserção de profissionais nordestinos nesse mercado, bem como refletir sobre as exigências de suavização, resultando em um sotaque “neutro”.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

dublagem; voz original; sotaque; barreira linguística; pandemia.

### **A RELEVÂNCIA DA VOZ NO CINEMA**

Quando a *Warner Bros.* apostou na produção de um filme falado e lançou em 1927 o longa-metragem *O Cantor de Jazz* com canto e diálogo reproduzidos em sincronia com as imagens, o cinema ganhou expansão, impulsionado pela grande aceitação do público. A partir disso, o cinema precisou ampliar sua rede de distribuição e exibição, o que também gerou mudanças técnicas e estéticas no setor, a exemplo da separação de suportes para a captação do som e da imagem, propiciando assim a edição em separado e, com ela, possibilitando que os filmes pudessem ser dublados para distribuição internacional (SOUZA, 2010, p. 24-43).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Mestrado Profissional em Indústrias Criativas da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), e-mail: glaucenira.2021607042@unicap.br, sob orientação do Professor Dr. Alexandre Figueirôa.

<sup>3</sup> ESTIMATIVAS da população residente no Brasil. In: AGÊNCIA IBGE Notícias. [S.l.], 01 jul. 2019. Disponível em: [https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com\\_media/ibge/arquivos/7d410669a4ae85faf4e8c3a0a0c649c7.pdf](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/media/com_media/ibge/arquivos/7d410669a4ae85faf4e8c3a0a0c649c7.pdf). Acesso em: 01 jul. 2021.

---

De acordo com Marks (1996, p. 249, tradução nossa), “as técnicas de pós-sincronização permitiram uma maior fluidez de imagens e sons” o que apontou três caminhos: “o fim do filme mudo, o surgimento de um novo gênero (o musical) e a pressa de outros estúdios para desenvolver suas próprias tecnologias de gravações (algumas usando som gravado em filme, que acabou se tornando o processo padrão”.

Segundo Souza (2010, p.52), a manutenção dos filmes falados revelou que “a voz passa a desempenhar papel fundamental na estrutura da narrativa, sendo assumida como o elemento de maior importância na trilha sonora, possuindo a mesma relevância que a figura humana desempenha na imagem”. Em paralelo ao desenvolvimento já alcançado em relação às imagens em movimento, buscou-se também à época potencializar o uso da voz excluindo os ruídos indesejados na captação.

Apesar da transformação causada no cinema pelo som, Castanheira (2012, p. 93) ressalta que “o desenvolvimento mais acelerado das tecnologias de imagem em relação ao som pode ter sido uma das causas, como aponta Rick Altman, para um discurso que tenta situar este como subordinado àquela”.

Para Altman, a própria condição precária das tecnologias de captação e registro de som para o filme em suas primeiras décadas levou ao desenvolvimento mais sofisticado de procedimentos e, conseqüentemente, de terminologias ligadas ao campo visual. (CASTANHEIRA, 2012, p. 93).

Segundo Carreiro (2014, p. 101-103), Rick Altman, no artigo intitulado *Four and a half film fallacies*, fez “um ataque direto à posição secundária, e subordinada às imagens, em que o som aparecia nos escritos de grande parte dos mais renomados pesquisadores cinematográficos”, ao fundamentar que “o som sempre existiu na experiência cinematográfica e que apenas não era pré-gravado, como acontecia com as imagens. Por isso, para ele, considerar que o cinema puro não teria som é historicamente incorreto”.

Para André Bazin e demais teóricos realistas, a imagem constitui uma representação fiel do real. O som, ao contrário, desde muito cedo – no mínimo a partir de 1932 – tem sido construído meticulosamente, não com base no registro gravado do fenômeno sonoro em si, mas na organização em camadas de uma miríade de eventos sonoros registrados sem qualquer relação com o evento real. Música, narração, ruídos e dublagem são técnicas que afastam a trilha sonora do caráter indicial que as imagens possuem. (CARREIRO, 2014, p. 103).

---

Contudo, Carreiro (2014, p. 103) pontua que com os avanços tecnológicos, tais como as técnicas de computação gráfica, “não é mais possível afirmar que uma imagem, seja qual for, tem caráter mais indicial do que o evento sonoro que lhe acompanha”.

## **SURGIMENTO DA DUBLAGEM E A EXPANSÃO NO BRASIL**

Com a sonorização, os estúdios hollywoodianos passaram a exportar seus trabalhos para outros países e a dublagem veio junto como uma necessidade para que o filme pudesse ser entendido onde quer que fosse exibido, conforme o idioma do local. Alguns países receberam muito bem essa alternativa, pois a língua nativa seria preservada em contraponto a uma possível invasão cultural.

Segundo Konecni (2017, p.20), “em 10 de janeiro de 1938, começaram as gravações, nos estúdios da CineLab, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, para o filme *Branca de Neve e os Sete Anões*, com supervisão da própria Walt Disney”. A animação foi o primeiro filme a ser totalmente dublado a chegar ao país.

Lançado nos Estados Unidos em 1937, “*Branca de Neve*” (Snow White and The Seven Dwarfs) é um dos grandes clássicos produzidos por Walt Disney. O filme é a primeira produção do produtor norte-americano. O pioneirismo se estende: é o primeiro longa colorido. Com 83 minutos de duração tinha um orçamento já alto para a época, cerca de 150 mil dólares. Mas estourou todos os custos e foi finalizado por 1,4 milhão de dólares. A adaptação do conto de fadas dos irmãos Grimm, Schneewittchen, levou três anos para ficar pronta. (GAGLIARDO, 2019, p. 49).

Originalmente, a personagem principal, a princesa *Branca de Neve*, foi interpretada por Adriana Caselotti, cantora e atriz norte-americana. No Brasil, a voz de Dalva de Oliveira, a rainha do rádio, substituiu a original da protagonista da animação. “As canções foram interpretadas por Maria Clara Jacome. Em relação à dublagem, o príncipe foi interpretado pelo cantor Carlos Galhardo. A bruxa foi dublada por Estephana Louro e a rainha por Cordélia Ferreira” (GAGLIARDO, 2019, p. 49).

Desde então, a televisão brasileira exibiu muitas produções estrangeiras em português. Esse trabalho de dublagem começou a ser explorado por Herbert Richers, criador do primeiro estúdio de dublagem totalmente nacional e que impulsionou o surgimento de outros no Brasil. “Ele transitava livremente em Hollywood e pelos estúdios

de Walt Disney, que era seu amigo, e nisso começou a trazer para o Brasil as técnicas aprendidas nas terras do Tio Sam” (KONECSNI, 2017, p. 20-21).

Nas décadas de 1940 e 1950 é que os filmes brasileiros começaram a adquirir a redublagem em estúdio para melhorar o som, e depois com o sucesso da televisão, a dublagem se tornou imprescindível, mesmo porque, na época, a legendagem era precária. (KONECSNI, 2017, p. 21).

Em 1961, por meio do Decreto nº 50.450, promulgado pelo então presidente da República Jânio Quadros, foi regulamentada a projeção de películas cinematográficas e a propaganda comercial através das emissoras de televisão, estabelecendo no artigo 1º o “critério proporcional de obrigatoriedade de exibição de uma película nacional para duas de procedência estrangeira”<sup>4</sup>.

A implantação na TV da cota de tela já tradicional no cinema – isto é, a reserva de mercado para o produto nacional – deixava clara a importância do veículo para os interesses da nação. As justificativas do decreto destacavam que “a penetração da televisão e o seu alto poder de insinuação doméstica exigem a maior atenção do Governo” e “que a exibição de películas cinematográficas de procedência estrangeira projetadas pelas emissoras brasileiras de televisão, está originando problemas de caráter social”, sendo preciso, portanto, “disciplinar as atividades comerciais das emissoras de televisão”. (FREIRE, 2015, p. 1175).

Segundo Freire (2015, p.1176), “após a renúncia de Jânio Quadros e frente ao forte lobby das emissoras de televisão, o decreto 50.450/1961 foi revogado pelo Decreto do Conselho de Ministros nº 544, de 31 de janeiro de 1962”. De acordo com o artigo 8º desse ato, a “exibição de filmes estrangeiros nas emissoras de televisão requer a obrigatoriedade de dublagem em português”<sup>5</sup>.

Dessa forma, a dublagem obrigatória atenderia ao objetivo de proteger a língua portuguesa e reforçar a identidade nacional, mas sem afetar de forma tão contundente a liberdade de programação e os interesses comerciais das emissoras. As emissoras brasileiras possivelmente cediam na questão da dublagem obrigatória para evitar a imposição da cota de tela, uma vez que o encargo financeiro com a dublagem (processo mais caro do que a legendagem) seria não

<sup>4</sup> BRASIL. Decreto nº 50.450, de 12 de abril de 1961. Regula a projeção de películas cinematográficas e a propaganda comercial através das emissoras de televisão e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1961. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1950-1969/D50450.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/D50450.htm). Acesso em: 10 jul. 2021.

<sup>5</sup> BRASIL. Decreto nº 544, de 31 de janeiro de 1962. Revoga o Decreto nº 50.450, de 12 de abril de 1961, que regula a projeção de películas cinematográficas e a propaganda comercial através das emissoras de televisão e institui novas normas que passarão a regular a mesma matéria. Brasília, DF: Presidência do Conselho de Ministros, 1962. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decmin/1960-1969/decretodoconselhodeministros-544-31-janeiro-1962-355790-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 jul. 2021.

---

das emissoras, mas das agências distribuidoras, sobretudo norte-americanas, interessadas no mercado televisivo em expansão no Brasil. Além disso, a dublagem era uma prática que já vinha ocorrendo espontaneamente na televisão brasileira antes mesmo do decreto de 1962. (FREIRE, 2015, p. 1176-1177).

O mercado da dublagem passou a ficar mais aquecido e disputado principalmente a partir dos anos 2000, com a chegada da TV por assinatura, o crescimento do setor de games, e mais recentemente, a distribuição de conteúdo multimídia através da internet, por meio de *streamings*.

## **A PANDEMIA E A DUBLAGEM REMOTA NO BRASIL**

Com o passar do tempo, as técnicas da dublagem nacional foram sendo adaptadas, com o uso de novos equipamentos e novas tecnologias. O mercado passou a exigir especialização, a obrigatoriedade do registro profissional de ator, reconhecido pela Delegacia Regional do Trabalho (DRT), a regulamentação da profissão, boa tradução e melhor interpretação dos dubladores. O objetivo dessas exigências é garantir um produto de qualidade dentro desse processo artístico. “O termo ‘versão brasileira’ ficou muito conhecido aqui. É chamada ‘versão’ porque uma das qualidades da boa dublagem é fazer com que o personagem soe como se fosse brasileiro, o que é além de mera tradução” (não publicado)<sup>6</sup>.

A dublagem permitiu não somente a viabilização e o crescimento da indústria cinematográfica, mas também a popularização, a democratização e a inclusão dessa arte. Entretanto, apesar da demanda crescente, a indústria hegemônica neste setor ainda está localizada no eixo Rio-São Paulo. É lá onde ainda estão concentrados os grandes estúdios e profissionais da dublagem. “A maior concentração é no Rio de Janeiro, claro, a Herbert Richers fez escola. Mas, agora temos São Paulo em crescimento nessa gama. Existem estúdios em BH e no DF também” (KONECSNI, 2017, p. 57-58).

Apesar de não haver como negar o protagonismo desse eixo, outras praças começaram a surgir, principalmente, em razão do estado de emergência no qual se encontra a população mundial desde o início de 2020, momento no qual a Organização

---

<sup>6</sup> TRIGO, Marcello. A história da dublagem. Recife: Escola Viu Cine de Criatividade, 2021. 3 p. Fascículo 1. Não publicado.

Mundial da Saúde classificou a Covid-19 como pandemia<sup>7</sup>. Como consequência, o mundo se tornou mais digital e devido à necessidade do isolamento social para se evitar o contágio pela doença, houve crescimento no consumo dos serviços de *streamings*.

Um estudo realizado pela Kantar Ibope Media veiculado em agosto de 2020 apontou que 98% dos usuários de internet no Brasil consomem conteúdo de áudio ou vídeo por *streaming*. Para 73% dos entrevistados, a utilização desse serviço aumentou durante o período pandêmico<sup>8</sup>. Ao comparar a quantidade de horas semanais dedicadas pelos brasileiros assistindo vídeos por *streaming*, constatou-se que entre em 2019 e 2020 o aumento foi 320%, sendo a Netflix o grande player do mercado<sup>9</sup>.

No começo da pandemia, em 2020, a Netflix, maior provedora global de filmes e séries de televisão via *streaming*, exibiu avisos aos seus usuários de que algumas opções de áudio não estariam disponíveis em prioridade à saúde dos dubladores. Assim, algumas produções de seu catálogo foram lançadas sem a versão dublada em português<sup>10</sup>.

Muitos estúdios de dublagem precisaram paralisar suas gravações devido ao risco de contaminação pelo novo coronavírus<sup>11</sup>. Diante dessa nova conjuntura, foi necessário se adaptar. Tornou-se possível a realização de gravações de maneira remota, em estúdios caseiros montados na própria residência dos profissionais que investiram em infraestrutura e estações de trabalho mais robustas. Com os equipamentos cada vez mais acessíveis, uma boa internet, cursos on-line de especialização e profissionalização, foi possível realizar gravações em *home studio* e apresentar trabalhos com competência e qualidade.

Essa transformação gerou uma oportunidade de mercado para novos dubladores em diferentes regiões do Brasil, como Brasília, Paraná, Belo Horizonte e Recife. Em Pernambuco, por exemplo, a Escola Viu Cine, uma produtora de audiovisual, tem se destacado nesse cenário ao formar alguns artistas cujas vozes figuram no elenco da série

<sup>7</sup> ORGANIZAÇÃO Mundial da Saúde declara pandemia de coronavírus. In: AGÊNCIA Brasil. Brasília, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-03/organizacao-mundial-da-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 27 jul. 2021.

<sup>8</sup> AUDIÊNCIA de plataformas de streaming aumenta durante a pandemia. In: TERRA. [S.l.], 22 jul. 2021. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/audiencia-de-plataformas-de-streaming-aumenta-durante-a-pandemia,fdb1d746de89efee3558be21f417d3233wg12d8e.html>. Acesso em: 23 jul. 2021.

<sup>9</sup> DRACZ, Juliana. Com a pandemia, consumo semanal de streaming dispara 320%. In: OBSERVATÓRIO da tv. [S.l.], c2021. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/com-a-pandemia-consumo-semanal-de-streaming-dispara-320>. Acesso em: 23 jul. 2021.

<sup>10</sup> AVILA, Gabriel. Netflix suspende a dublagem de filmes e séries por causa do coronavírus. In: OMELETE. [S.l.], 22 abr. 2021. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/netflix/netflix-suspende-dublagem-filme-series>. Acesso em: 23 jul. 2021.

<sup>11</sup> ELOI, Arthur. Como a dublagem brasileira sobreviveu à pandemia. In: LEGIÃO dos heróis. [S.l.], [2021?]. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2021/dublagem-brasileira-pandemia.html>. Acesso em: 30 jul.2021.

---

israelense *Dumb*, exibida desde 22 de junho de 2021 pelo canal TNT Séries<sup>12</sup>, e a norte-americana *Reprisal*, lançada em 12 de julho do mesmo ano pela rede AMC<sup>13</sup>.

Percebe-se que para esses novos profissionais, a exigência do mercado deixou de ser apenas em relação à técnica de sincronizar sem perder a interpretação, mas de gravação, edição, acústica e som. E para se encaixar nesse novo contexto, o dublador deve se preparar para todas as possibilidades. O trabalho remoto é uma tendência para os próximos anos e deve consolidar a expansão da dublagem para outras regiões do Brasil, fora do eixo Rio-São Paulo, movimento que já vinha sendo discreta e naturalmente identificado, haja vista a dimensão territorial e a grande diversidade cultural do país, ganhando impulso com o advento do novo coronavírus.

## VARIANTES LINGUÍSTICAS NA DUBLAGEM

Apesar dessa pulverização da dublagem no país, é possível observar que as expressões linguísticas e os diversos tipos de variação do sotaque brasileiro são evitados em detrimento de uma “suavização” já padronizada para deixar o texto mais “neutro” e compreendido em todo o Brasil, bem como nos demais países de língua portuguesa.

Aquele “erre” empapado, demorado, preguiçosamente interrompido entre a língua e o céu da boca, aquele “erre” não tem vez no idioma oficial e nacional da TV, que vai aos poucos tratando de consolidar uma fala culta para o Brasil que se integra pelo vídeo. Nessa fala industrializada, os sotaques do Nordeste, por exemplo, que são muitos, muito diferentes entre si, e que as novelas resumem todos a um só, uma espécie de nordestinês de estúdio, que qualquer criança que vê a Xuxa sabe imitar, comparece apenas como um enfeite exótico. Assim, como a toada da fala mineira, os trepidantes “erres” gaúchos assim como tudo o mais. (MEDEIROS, 2019, p. 7-8).

Na dublagem, é preciso moldar a fala, com treinamento e descaracterizações. Na prática, o sotaque é visto como uma força de resistência submetido ao sujeito deslocado ao centro dominante que, ameaçado pela perda de espaço nesse mercado, obedece a esse critério. Essa é uma herança sonora da própria televisão brasileira ao definir nas novelas e no telejornalismo uma espécie de sotaque padrão. Para Bucci (2019, p.7), o sotaque

---

<sup>12</sup> MOURA, Maurício. TNT Séries estreia produção israelense ‘Dumb’. In: SITE dos Geeks. [S.l.], 16 jun. 2021. Disponível em: <https://sitedosgeeks.com/tnt-series-estreia-producao-israelense-dumb/>. Acesso em: 10 jul.2021.

<sup>13</sup> MARAFON, Renato. ‘Reprisal’: Série com Rodrigo Santoro e Abigail Spencer estreia no Brasil pela AMC; Saiba quando! In: CINEPOP. [S.l.], 6 jul. 2021. Disponível em: <https://cinepop.com.br/reprisal-serie-com-rodriigo-santoro-e-abigail-spencer-estreia-no-brasil-pela-amc-saiba-quando-302538/>. Acesso em: 23 jul. 2021.

---

carioca “com algumas aparas, contenções e adestramento, que o transformam num carioquês apaulistanado, digamos assim, é o sotaque dominante da TV”. A questão do sotaque é controversa na dublagem brasileira.

Um comunicador, que tem como profissão comunicar, não tem como ele ter um sotaque muito carregado. Quem está do outro lado ouvindo o que ele está comunicando, seja na tv, no rádio, em cima de um palco ou em um palanque, a pessoa fica prestando atenção ao sotaque. Se a pessoa é da região do locutor ou do dublador, a pessoa não estranha, mas o restante que não é da região dele, estranha muito. Então, um comunicador precisa buscar ter um sotaque amenizado, buscar um sotaque neutro, se é que isso é possível. Por meio da fonoaudiologia, os profissionais de voz terão ferramentas e treinos para conseguir amenizar o sotaque seja da região que for. (CESAR, 2019).

O que se vê na prática são profissionais de comunicação e da voz abandonando seu falar próprio de cada região brasileira, em prol de um falar “neutro” que não remete a um lugar específico do Brasil, apesar do país possuir inúmeras variações linguísticas. Segundo Medeiros (2019, p.13), “sendo a televisão um veículo de grande alcance, e não difunde as variações de sotaque, de certa forma contribui para que o Brasil não conheça o Brasil”.

O sotaque na dublagem ainda limita a entrada de profissionais no mercado por carregarem uma identidade sonora muito forte. É aqui que começa uma discussão maior sobre o tema. Até que ponto essa barreira é, na verdade, um padrão pré-estabelecido ou um preconceito linguístico?

Segundo Silva (2021), alguns fatores são preponderantes para a exclusão de sotaques na TV, revelando discriminação e preconceito, cujas causas vão de questões socioeconômicas até condições regionais e culturais dos indivíduos.

Geralmente causado pela ideia de que há apenas uma única língua a ser considerada correta, o preconceito linguístico acaba colaborando para a prática da exclusão social. No entanto, muitas pessoas não levam em consideração, às vezes por falta de conhecimento, que as línguas mudam e se adaptam ao longo do tempo. Em um país culturalmente rico como o Brasil as variantes linguísticas são prova disso. (SILVA, 2021).

Silva (2021) conta a história da atriz recifense, Endi Vasconcelos, que morou nove anos no Rio de Janeiro e perdeu oportunidades de trabalho por conta da forma como se expressava, passando a falar com o sotaque carioca para ser aceita nos testes, chegando, inclusive, a ser orientada a não dizer que era do Recife.

---

As pessoas acham que ator nordestino tem sotaque muito forte e não vai conseguir fazer outro tipo de personagem, por isso acabam nos jogando para papéis clichês. Acham normal atores do sudeste fazerem o sotaque nordestino, e quase sempre acaba sendo de uma forma bem clichê, mas quando é para atores nordestinos fazerem o sotaque carioca ou paulista para eles é mais problemática. (VASCONCELOS, 2021).

Esse tipo de exclusão é compreendido por Bagno (2007, p. 41) como preconceito linguístico, contra a fala de determinadas classes sociais e contra a fala característica de certas regiões. “É um verdadeiro acinte aos direitos humanos, por exemplo, o modo como a fala nordestina é retratada nas novelas de televisão, principalmente da Rede Globo” (BAGNO, 2007, p. 41).

Todo personagem de origem nordestina é, sem exceção, um tipo grotesco, rústico, atrasado, criado para provocar o riso, o escárnio e o deboche dos demais personagens e do espectador. No plano linguístico, atores não nordestinos expressam-se num arremedo de língua que não é falada em lugar nenhum do Brasil, muito menos no Nordeste. Costumo dizer que aquela deve ser a língua do Nordeste de Marte! (BAGNO, 2007, p. 41).

## **SOTAQUE: RUÍDO OU PRECONCEITO LINGUÍSTICO?**

Historicamente, o estilo de linguagem e a narrativa da televisão brasileira são espelhos da televisão norte-americana. Na dublagem não é diferente. Filmes, séries, animações e outros programas transmitidos para todo o Brasil precisam ter uma linguagem clara e compreensível para todas as regiões onde serão exibidos. Por isso, a tradução dos roteiros para as gravações das falas das personagens também precisou de adaptações para se evitar expressões ou termos regionais e particulares que não fossem de entendimento da maioria.

O que não se quer é que o sotaque se torne um ruído, dificultando a compreensão dos diálogos. Para as falas, existe um padrão a ser executado, são amenizadas todas as pronúncias regionais para se ter uma certa uniformidade, mas sem soar falso.

A Rede Globo é, em parte, responsável pela definição do chamado sotaque neutro padronizado, que é apenas a linguagem de um ofício. (...) o falar neutro (...) foi criado numa tentativa de fazer pontes entre as diferentes regiões, embora seja usado, às vezes, para fechar essas pontes, quando passamos a considerar a linguagem de mídia como norma e não como ela é de fato: uma linguagem de mídia. A cultura de dominação ditou padrões por questões de controle, então não há um falar “melhor”, mas muitos falares e muitos padrões, cabendo ao padrão midiático um modo que pode ser aprendido, por qualquer um, como um idioma,

---

sem que você perca nada do seu próprio modo de falar. (...) O sotaque de ninguém é ruim, matuto ou feio, nem errado. O sotaque de alguém é a sua história e merece sempre muito respeito. (...) Quando o assunto é sotaque, porém, cada região faz um uso peculiar das palavras, herança de misturas e riquezas culturais. E algumas letras recebem a sonoridade que a história daquele povo às relegou”. (não publicado)<sup>14</sup>.

O uso de sotaques é permitido quando a personagem ou a trama exigem porque na TV a palavra é acompanhada da imagem, não adiantando fazer uso de um sotaque quando a imagem não está associada. Apesar da heterogeneidade de personagens, o fato dos filmes, seriados e animações serem estrangeiros acaba não favorecendo à diversidade de falas nas dublagens. Para alguns, o sotaque em excesso incomoda. Apresentar hoje uma prosódia na dublagem diferente do seu habitual pode causar estranhamento e até mesmo incomodar o telespectador. Com esse argumento, existe uma vertente que considera a necessidade do sotaque neutro para não distrair o telespectador. Para Maris (2019, p. 84) “a coisa da estranheza do sotaque na televisão está relacionada com o fato de o sotaque ser maior do que a voz”.

De acordo com MEDEIROS (2019, p. 21), o ator Mário Lago, que atuou na TV desde os anos 60, “certa vez sugeriu à Rede Globo que contratasse atores locais para fazer novelas regionais, por considerar problemático atores do eixo Rio-São Paulo fazerem sotaques de outras regiões em novelas regionais ou de época”.

A televisão tem uma fala neutra. O país tem mil prosódias. Há muitas peculiaridades nos sotaques das regiões e, muitas vezes, para sobreviver, o profissional tem de mudar a forma de falar regional. O Zé Dumont diz que aqui no Rio de Janeiro não pode fazer papel de galã, mas de bandido, porque é nordestino. Apesar de a televisão ter um poder de massificação muito grande, a fusão de fala que a televisão cria não modifica a maneira de falar nas regiões. Os parentes de Zé Dumont continuam falando do mesmo jeito, lá no Nordeste. E ele mesmo não se entregou. Ele continua com o seu sotaque. E é um belíssimo ator. (LAGO, 2019, p. 21).

Para não prejudicar o entendimento, a neutralidade da fala é considerada importante pelo mercado da dublagem, mas sem soar artificial. Ter alguma marca regional na fala pode até ser, mas precisa estar dentro do que o mercado chama de um padrão de qualidade técnica. A suavização do sotaque se concentra nos sons dos S (ésses) e R (érres), bem como nos sons do D e T sendo mais chiado, como “Dji” e “Tchi”.

---

<sup>14</sup> TRIGO, Marcello. Sotaque neutro. Recife: Escola Viu Cine de Criatividade, 2021. 13 p. Fascículo 7. Não publicado.

---

Simone Évanz, atriz e dubladora cearense, que vive em São Paulo desde 2013, diz que adapta alguns sons para falar quando está gravando. Segundo ela, o resultado é um sotaque híbrido e não neutro por ser uma mistura do sotaque cearense com o paulistano. “Eles não conseguem dizer de onde eu sou, mas sabem que eu não sou de São Paulo por causa desses meus “esses” e “érrres” diferentes. Tem também a musicalidade da fala que diz que não sou desse eixo” (informação verbal)<sup>15</sup>.

Évanz afirma colocar um filtro na fala para ficar parecida com o sotaque demandado pelo mercado de dublagem. Para ela, não existe um sotaque neutro, mas um sotaque dominante, exigido nas produções em nível nacional, independente do filtro usado na comunicação. “Não dá para ser neutro, mesmo que eu imite um paulistano e fale todas as coisas que o paulistano fala, ainda assim tem a minha história atrás de cada frase que eu digo. Então, o neutro nunca vai existir, porque minha história vem junto” (informação verbal)<sup>16</sup>.

Para Medeiros (2019, p. 118-119), o filósofo, professor e estudioso da língua portuguesa, Celso Pedro Luft, apresenta algumas pistas “para reflexões a respeito da situação dos profissionais de TV que atuam em regiões distantes do eixo Rio-São Paulo, na relação da forma espontânea de falar com uma adequação à fala-padrão da televisão”.

Por conta de teorias gramaticais puristas, reacionárias, quantas pessoas arrastam pela vida preconceitos que lhes bloqueiam a livre expressão. Nunca se sentem à vontade no terreno que mais lhes pertence: a sua língua de berço, com a qual, se comunicam e expressam os mais íntimos pensamentos e emoções. (LUFT, 1995 *apud* MEDEIROS, 2019, p. 119).

Medeiros (2019, p. 119) destaca ainda que Luft “resgata o papel da escola no processo de recusa do uso individual e regional da fala, que pode estar sendo desprestigiada nos telejornais”.

Mantida pela classe social dominante, a escola impõe no ensino obviamente a variedade idiomática culta relegando e desprestigiando as outras variedades, numa natural discriminação sociolinguística. Em linguagem, a sociedade se polícia e se autopune com aberturas mínimas para a criatividade linguística individual. (LUFT, 1995 *apud* MEDEIROS, 2019, p. 119).

---

<sup>15</sup> Informação fornecida pela atriz e dubladora Simone Évanz em 22 de junho de 2021 em direct na rede social Instagram.

<sup>16</sup> Informação fornecida pela atriz e dubladora Simone Évanz em 22 de junho de 2021 em direct na rede social Instagram.

---

A dubladora Simone Évanz ainda aponta que pelo fato de os meios de comunicação exibirem sempre o jeito de falar paulistano e carioca, quem mora nesses lugares acha que não tem sotaque, mas quem é de fora desses grandes centros percebe a pronúncia característica da região. Então, o que seria sotaque neutro? Segundo ela, essa é uma postura meio que de colonização do jeito de falar e do jeito de pensar.

O sotaque não é só uma vogal aberta, um R que vibra ou um S que sibila. Sotaque tem história, tem linha de pensamento, tem melodia, o sotaque é musculatura que a gente acessa para se chegar em um fonema na voz. Existem embocaduras diferentes para falar a mesma palavra. O sotaque tem a interferência de qual povo colonizou aquele determinado lugar e que por fim se misturou o colonizador com o colonizado. (informação verbal)<sup>17</sup>.

Por outro lado, de acordo com a fonoaudióloga Luisa Catoira (2021), “o sotaque neutro para a TV e Cinema se faz necessário, para que o papel que o ator está fazendo seja fidedigno, realista! Quando temos o sotaque de determinada região, limitamos a possibilidade de atuarmos como um personagem de outra localidade”. Em contraposição, Simone Évanz ressalta o fato de o mercado querer padronizar, pasteurizar e dizer que não é preconceito:

A questão não é destoar, mas por que eles não aceitam sotaques naturais de outros lugares? Para eles, o nordestino só serve para papeis de porteiro, engraçado, dificilmente vão pegar um papel sério e dramático. Não somos levados a sério e somos nivelados por baixo. Eles têm visão que lá as coisas chegam primeiro, acontecem primeiro e até esse preconceito acabar, vai ter chão. Quando se está no lugar de privilégio, não se vê quando o outro está sendo pisado. Em algum momento o sotaque aparece e eles param de chamar para trabalhar. Pontualmente alguns diretores mais novos começam a fazer seus movimentos, abrindo oportunidades para o pessoal LGBTQIA+, pessoas pretas, mas movimento para sotaque natural, não. (informação verbal)<sup>18</sup>.

Medeiros (2019, p. 72) ressalta que a “exigência do não-sotaque modifica-se no tempo, portanto, dentro do ‘padrão’, de acordo com exigências e necessidades do processo e dos objetivos da TV”. Entretanto, para o jornalista, professor e advogado Carlos Chagas, a uniformização da fala é uma questão econômica “porque se o grande polo de desenvolvimento do país fosse o Nordeste, e o Sudeste não fosse a maravilha, se

---

<sup>17</sup> Informação fornecida pela atriz e dubladora Simone Évanz em 22 de junho de 2021 em direct na rede social Instagram.

<sup>18</sup> Informação fornecida pela atriz e dubladora Simone Évanz em 22 de junho de 2021 em direct na rede social Instagram.

as grandes redes estivessem lá no Nordeste, esse sotaque nordestino é que seria o padrão nacional. Sem dúvida, esse é um problema econômico” (CHAGAS, 2019, p.58).

Na história da dublagem brasileira poucos nordestinos conseguiram se estabelecer, demonstrando o grande desafio que é a inserção de artistas de fora do eixo Rio-São Paulo nesse mercado de trabalho. Um dos exemplos de grande sucesso é o do ator, locutor, jornalista e dublador pernambucano Jorgeh José Ramos, falecido em 2014, que deu a voz a diversos personagens de filmes e de animações da Disney<sup>19</sup>.

## SOTAQUE PERMITIDO EM VOZ ORIGINAL

Dublagem e voz original são trabalhos diferentes que exigem técnicas diferentes. “Na voz original, o trabalho é dar voz a personagens de animação. Os atores gravam o texto completo e só depois os desenhos são animados sobre o som de suas vozes. Nesses casos, há mais liberdade criativa, a depender da capacidade do ator. Em voz original, o pré-requisito não é uma voz bonita, mas interpretação, personalidade e segurança” (não publicado)<sup>20</sup>.

Nesse ambiente de inspiração e imaginação, cabem vários tipos de vozes, incluindo aquelas com sotaques. Um dos exemplos está na série de mangá *One Piece*, lançada originalmente em 1997 na revista japonesa *Weekly Shonen Jump*, cuja versão em anime é produzida desde 1999 pela *Toei Animation*<sup>21</sup>. Recentemente, a Netflix adicionou em seu catálogo 130 episódios com dublagem em português brasileiro<sup>22</sup>. Na animação, a personagem *Hatchan*, apelidado de *Hachi*, é um Homem Peixe-Polvo que tem sotaque nordestino e ainda faz uso de expressões regionais na voz do dublador paulistano Caio Guarnieri.

Outro caso que também se percebe a presença de sotaque nordestino está no filme *A Era do Gelo*, de 2002, com a personagem Sid, uma cômica e falante preguiça, na voz do ator cearense Tadeu Mello. Percebe-se, portanto, a inserção de maneira mais frequente

---

<sup>19</sup> CUNHA, Roberto. Morreu Jorgeh Ramos, o dublador de O Rei Leão. In: PAPO de Cinema. [S.l.], c2014. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/noticias/morreu-jorgeh-ramos-o-dublador-de-o-rei-leao>. Acesso em: 23 jul. 2021.

<sup>20</sup> TRIGO, Marcello. Voz Original. Recife: Escola Viu Cine de Criatividade, 2021. 20 p. Fascículo 8. Não publicado.

<sup>21</sup> YONEZAWA, Bruno. One Piece está 80% concluído, segundo criador Eiichiro Oda. In: IGN. [S.l.], 23 jul. 2018. Disponível em: <https://br.ign.com/one-piece/64553/news/one-piece-esta-80-concluido-segundo-criador-eiichiro-oda>. Acesso em: 23 jul. 2021.

<sup>22</sup> GONÇALVES, Yuri. One Piece: Anime chega dublado no Netflix e ganha álbum de figurinhas. In: LEGADO Plus. [S.l.], [2021?]. Disponível em: <https://legadoplus.com.br/one-piece-anime-chega-dublado-no-netflix-e-ganha-album-de-figurinhas>. Acesso em: 23 jul. 2021.

de diferentes sotaques em trabalhos de voz original nos mercados de animação, publicidade e games.

Cabe ainda destacar o crescimento dos sites de compartilhamento de vídeos, evidenciado pela pandemia do novo coronavírus, como o *YouTube*<sup>23</sup> e, mais recentemente, o *Dailymotion*<sup>24</sup>, abrindo espaço para o surgimento de novos artistas da voz com seus sotaques naturais, pois as plataformas permitem que o usuário crie seu próprio canal sobre os mais variados temas, inexistindo um padrão de pronúncia burocrático e pré-estabelecido, diferentemente das redes tradicionais de televisão.

## REFERÊNCIAS

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. 49. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

BUCCI, Eugênio. Prefácio. In: MEDEIROS, Ana Lúcia. **Sotaques na TV**. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019.

CARREIRO, Rodrigo. Principais teorias de som no cinema. In: CARREIRO, Rodrigo (org.); OPOLSKI, Débora; SOUZA, João Baptista Godoy de. **O som do filme: uma introdução**. Recife: Editora UFPE, 2014. p. 81-111.

CASTANHEIRA, José Cláudio S. O cinema e os estudos de som: novas perspectivas sonoras para o filme. In: SÁ, Simone Pereira de; COSTA, Fernando Moraes da (org.). **Som + imagem**. Rio de Janeiro: 7letras, 2012. p. 80-106.

CATOIRA, Luisa. Sotaque neutro: você sabe o que é? [S.l.], 19 julho 2021. Instagram: @luisacatoira.fonoaudiologa. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CRg7zwCM4x7/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CRg7zwCM4x7/?utm_medium=copy_link). Acesso em: 23 jul. 2021.

CESAR, Mabel. **Amenizando o sotaque na dublagem**. [S.l.: s.n.], 3 setembro 2019. 1 vídeo (7 min 6 s). Publicado pelo canal Sociedade Brasileira de Dublagem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wbhMYaq3YYM>. Acesso em: 11 jul. 2021.

<sup>23</sup> BATISTA, Aline. Brasileiros passam mais tempo no YouTube e elegeem plataforma como preferida. In: TECHTUDO. [S.l.], 06 nov. 2020. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2020/11/brasileiros-passam-mais-tempo-no-youtube-e-elegem-plataforma-como-preferida.ghtml>. Acesso em: 23 jul. 2021.

<sup>24</sup> FILIZOLA, Paula. Concorrente do YouTube, Dailymotion quer expandir mercado no Brasil. In: METRÓPOLES. [S.l.], 20 mar. 2021. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/m-buzz/concorrente-do-youtube-dailymotion-quer-expandir-mercado-no-brasil>. Acesso em: 23 jul. 2021.

---

CHAGAS, Carlos. O encontro com os entrevistados. Entrevista cedida a Ana Lúcia Medeiros. **Sotaques na TV**, João Pessoa, ed. 2, cap. 1, p. 57-59, 2019.

FREIRE, Rafael de Luna. Dublar ou não dublar: a questão da obrigatoriedade de dublagem de filmes estrangeiros na televisão e no cinema brasileiros. **Revista FAMECOS**: Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 1168-1191, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/18347/12581>. Acesso em: 10 jul. 2021.

GAGLIARDO, Vitor. **Orlando Drummond: Versão Brasileira**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2019. *E-book*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/book/434978065/Orlando-Drummond-Versao-Brasileira>. Acesso em: 10 jul. 2021.

KONECSNI, Ana Carolina. **Tradução para dublagem**. 2. ed. Belford Roxo: Transitiva, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://pt.scribd.com/book/405745823/Traducao-para-Dublagem-Segunda-Edicao>. Acesso em: 10 jul. 2021.

LAGO, Mário. O encontro com os entrevistados. Entrevista cedida a Ana Lúcia Medeiros. **Sotaques na TV**, João Pessoa, ed. 2, cap. 1, p. 21-22, 2019.

MARIS, Stella. O trabalho sobre a voz e a prosódia. Entrevista cedida a Ana Lúcia Medeiros. **Sotaques na TV**, João Pessoa, ed. 2, cap. 5, p. 84, 2019.

MARKS, Martin Miller. Music and the Silent Film. *In*: NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.). **The Oxford History of World Cinema**. London: Oxford University Press, 1996. p. 183-192.

MEDEIROS, Ana Lúcia. **Sotaques na TV**. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019.

SILVA, Wellington. Sotaques revelam as múltiplas facetas da língua. *In*: FOLHA de Pernambuco. [S.l.], 6 mar. 2021. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/sotaques-revelam-as-multiplas-facetadas-da-lingua/175210/>. Acesso em: 11 jul. 2021.

SOUZA, João Baptista Godoy. **Procedimentos de trabalho na captação de som direto no longa metragem brasileiro Contra todos e Antônia**: a técnica e o espaço criativo. 2010. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-02062011-111819/publico/Procedimentos\\_de\\_trabalho\\_na\\_captacao\\_de\\_som\\_direto.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-02062011-111819/publico/Procedimentos_de_trabalho_na_captacao_de_som_direto.pdf). Acesso em: 23 jul. 2021.

VASCONCELOS, Endi. Sotaques revelam as múltiplas facetas da língua. Entrevista cedida a Wellington Silva. **Folha de Pernambuco**, [s.l.], 6 mar. 2021. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/sotaques-revelam-as-multiplas-facetadas-da-lingua/175210/>. Acesso em: 11 jul. 2021.